

Н. В. Пращерук,
А. И. Жарова,
А. И. Мошкова

Уральский федеральный университет,
г. Екатеринбург

«СТРАСТНАЯ СЕДМИЦА» М. В. НЕСТЕРОВА И «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: ОПЫТ СОПОСТАВЛЕНИЯ

***Аннотация:** В статье с опорой на концепцию «реализма в высшем смысле» Ф. М. Достоевского сопоставляются картина М. В. Нестерова и роман «Братья Карамазовы». Высказывается гипотеза о том, что в фигуре женщины с гробиком художник изобразил А. Г. Достоевскую. Исследуется, как в соотношении живописного и литературного произведения, объединенных общим пафосом освоения духовной проблематики и осмысления судеб России и русского человека в религиозном ключе, открываются новые значимые смыслы, углубляющие наши представления о творчестве обоих художников.*

***Ключевые слова:** Нестеров, Достоевский, «Страстная седмица», «Братья Карамазовы», «реализм в высшем смысле», воскресение.*

Известное суждение Ф. М. Достоевского «Меня зовут психологом: неправда, я реалист в высшем смысле, т.е. изображаю все глубины души человеческой» [Достоевский, т. 27, с. 65] выводит нас к пониманию сокровенной сути творчества писателя, к духовным первопричинам всего происходящего с человеком в его мире, к той метафизике, которую он доверил сформулировать в своей главной книге Мите Карамазову – «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей» [Достоевский, т. 14, с. 100].

Похожая устремленность отличает цикл живописных работ М. В. Нестерова, связанных между собой религиозной проблематикой, изображением реальности духовной. Особое место в этом цикле занимает картина «Страстная седмица», мало известная и недостаточно осмысленная на сегодня. По существу, единственными источниками, так или иначе интерпретирующими это полотно (хранится в ЦАКе МДА), являются свидетельства духовного

писателя и критика С. Н. Дурылина, знавшего художника, а также работы современного искусствоведа Э. В. Хасановой.

Картина была написана в 1933 году после многих лет ее «вынашивания»: «Кончил картину, что носил в чреве своем с 1919 года. Она, конечно, имеет все элементы, из которых можно безошибочно сложить мою художественную персону. Тут есть и русский пейзаж, есть и народ, есть и кающийся... интеллигент...» — сообщал он в письме 1933 года [Нестеров 1988, с. 374]. «“Страстная седмица” продолжает главную в нестеровском творчестве тему, начатую в его программных картинах «Святая Русь», «Путь к Христу», «Душа народа» — тему покаянного пути к Богу... В иконографии нет подобного сюжета: это и не “Распятие” и не традиционная “Седмица”. <...> Первона-



Рис. 1: М. В. Нестеров «Страстная Седмица»¹

¹ Фото взято с сайта Виртуального Русского Музея (https://rusmuseumvrm.ru/data/events/2017/04/mihail_vasilevich_nesterov_strastnaya_sedmica/)

чальный эскиз показывает, как масштабно была задумана эта картина. Вокруг креста с распятым на нем Спасителем безбрежная, как море, людская толпа. В ней различимы фигуры Л. Н. Толстого, Н. В. Гоголя. В ходе работы над картиной Нестеров оставляет на холсте семь фигур: священника, крестьянина, трех женщин, одна из которых прижимает к себе детский гробик, Н. В. Гоголя. Вместо задуманного сначала Л. Н. Толстого пишет Ф. М. Достоевского» [Хасанова, с. 109], — отмечает Э. Хасанова.

Красноречивы сами по себе изменения, которые претерпевает картина. Они представляются закономерными в аспекте движения к «реализму в высшем смысле». Это касается и в целом композиционного и персонажного решения, и изображенных на полотне фигур. Совсем иной смысл приобретает замысел картины, когда выбор Нестерова падает на изображение именно Достоевского. Нестеров отмечал умение Достоевского освещать глубоко скрытые язвы человеческой природы и проникать в тайники души человеческой [Дурылин, с. 47]. Эта способность, проникать в глубины человеческой души и изображать их сближает художников.

Можно говорить о сокровенной связи живописца с русской культурой вообще. Дурылин вспоминал, что отдыхать Нестерову-рисовальщику доводилось лишь тогда, когда он прикасался к близким для него темам — к русской сказке («Сивка-бурка, вещая каурка»), к Пушкину («Руслан и Людмила») и особенно Достоевскому («Братья Карамазовы») [Там же, с. 61–62].



Рис. 2: Фрагмент картины Нестерова

Нестеров не раз изображал и самих представителей русской культуры и словесности. Например, в картине «Христиане» («Душа народа», 1914–1916) «присутствуют» портретные изображения Достоевского, Толстого и Соловьева. В письме 1931 года Нестеров пишет, что эти лица «нельзя было выкинуть из жизни народа, идущего по путям... богоискательства» [Нестеров 1968, URL]. То есть, главное значение этих писателей и философов художник видел именно в их связи с народом, их укорененности в христианской традиции, мессианском призвании. «Через Крестный путь и свою Голгофу Россия обязательно придет к великому своему *воскресению!*» (курсив наш – Авт.) [Нестеров 1990, с. 22] – эти слова Нестерова еще более обосновывают позицию художника, его представление о пути России и роль богоискательства на этом пути.

Если же подходить к оценке картины с реалистических позиций «не в высшем смысле», то она производит, на первый взгляд, странное впечатление – за счет соединения, казалось бы, несоединимого. В самом деле, перед нами иконическое изображение распятого Христа и в то же время картина церковной службы в России в Страстную Седмицу, в которой участвуют реальные исторические персонажи: священник о. Леонид Дмитриевский [Погорелова, URL], Гоголь и Достоевский. Соединены в одном месте и в од-



Рис. 3: Анна Григорьевна Достоевская¹

1 Фото взято с сайта Fb.ru (<https://fb.ru/post/literature/2019/6/8/106767>)

ном времени. Распятие, следовательно, трактуется как знак символического, но и реального проживания каждым христианином и каждый раз страшных событий последних предпасхальных дней – событий распятия, мук и умирания Христа на кресте. Сопряжение времен, или «выход» в вечность, когда времени нет – вот что изображено на картине с опорой на «реализм в высшем смысле». (Напомним, что Гоголь с Достоевским также вряд ли могли встретиться на церковной службе).

Странно и то, что никто из комментаторов, увидев Гоголя и Достоевского, не связал изображение последнего с его личной трагедией – смертью малолетнего сына Алеши. Мы полагаем, что в женщине с голубым гробиком изображена Анна Григорьевна Достоевская. Это казалось настолько очевидным, что те, кто видели картину впервые, но знакомые с жизнью Достоевского, сразу говорили об этом (Е. Домбровская, А. Мошкова). Фигура этой женщины и раньше привлекала исследователей, но эти гипотезы не соотносились с глобальным замыслом картины. Хотя Э. Хасанова была близка к разгадке, говоря, что «образ женщины с умершим ребенком слишком индивидуальный, личностный» [Хасанова, с. 109]. Но, связывая изображение гробика со смертью сына Нестерова или дочерью Достоевского, Соней, исследовательница, на наш взгляд, не могла прийти к концептуально оправданной связи этих смертей и замыслом картины.

Наша гипотеза об изображении на картине А. Г. Достоевской могла бы быть аргументирована ссылками на свидетельства самого художника или тех, кто знал его. К сожалению, прямых свидетельств мы не нашли. Однако, как вспоминает С. Н. Дурылин, еще в 1884–1885 годах Нестеров задумал ряд рисунков к роману «Братья Карамазовы». Из четырех рисунков три посвящены теме «Русский инок»: «Старец Зосима благословляет народ», «Большую женщину подводят к старцу Зосиме» и «Посещение великого молчальника отца Ферапонта». Но эти рисунки утрачены, о чем Михаил Васильевич жалел: «В них было кое-что. Я плохой иллюстратор, но к Достоевскому меня влекло. Думается, тут я мог бы сделать что-то путное» [Дурылин, с. 93]. А в письме 1902 года Нестеров пишет о Достоевском как о народном взыскателе правды, которого естественно было бы встретить среди других, вышедших из толпы «верующих баб» («Братья Карамазовы») и «подростков» [Там же, с. 228]. Эта запись для нас очень важна именно упоминанием в ней о «верующих

бабах»: так называется одна из глав в романе «Братья Карамазовы», которая как раз напрямую связана с трагедией в семье Достоевских. Поэтому трудно представить, что художник не знал о смерти маленького Алеши и о том, как эта смерть повлияла на написание романа.

Можно говорить и о вполне определенном сходстве изображенной на картине женщины и Анны Григорьевны, запечатленной фотографиями.

Если принять нашу гипотезу, то мы в полной мере можем говорить о таком эффекте, как «растущие контексты» [Домбровская, URL], которые совершенно конкретно помогают нам «приращивать смыслы», «уплотняют» содержательный объем произведений и при этом дают возможность счастливо избежать умозрительности.

Женщина с детским гробиком (важна символика голубого цвета) рядом с писателем, держащим зажженную свечу, символизирующую вечную жизнь, связывает картину с реальными событиями в семье Достоевских и одновременно – с итоговой книгой писателя. Известно, что период самой напряженной работы над романом, период его написания, начинается по возвращении Достоевского из Оптиной Пустыни, которую он посетил вместе с В. С. Соловьевым, стремясь там получить утешение в своем горе. Без личной ноты, связанной с трагической утратой, невозможно прочитать / понять «Братьев Карамазовых». Это единственный роман из пятикнижия, имеющий посвящение. И посвящен он жене – Анне Григорьевне. С личными переживаниями прямо связан эпизод обращения женщины, потерявшей трехлетнего ребенка, к Зосиме в упомянутой ранее главе «Верующие бабы». Само имя Алеша / Алексей становится знаковым, объединив трех Алексеев – реального Алеши Достоевского и литературных – умершего мальчика и Алексея Карамазова, которому автор уготовил жизнь.

Обратимся к указанному эпизоду.

«Сыночка жаль, батюшка, трехлеточек был, без трех только месяцев и три бы годика ему» [Достоевский, т. 14, с. 45], – говорит страдающая мать Зосиме. А. Г. Достоевская вспоминала, что этот эпизод – «отражение впечатлений Федора Михайловича после смерти нашего сына Алеши, умершего в 1878 году. Было ему без трех месяцев три года. В этом же году был начат роман «Братья Карамазовы» [Достоевский, т. 15, с. 532]. И далее – уже после утешения про то, что «сии младенцы пред престолом

Божии дерзновенны» и «Господь дает им немедленно ангельский чин» [Достоевский, т. 14, с. 46], и после того, когда имя умершего младенца, наконец, названо, Зосима обещает помянуть и младенца, и мать, и отца в своей молитве: «Помяну, мать, помяну и печаль твою на молитве вспомяну и супруга твоего за здравие помяну» [Там же, с. 47]. «Эти слова, – вспоминает Анна Григорьевна, – передал мне Федор Михайлович, возвратившись в 1878 году из Оптиной Пустыни, там он беседовал со старцем Амвросием и рассказал ему о том, как мы горюем и плачем по недавно умершему нашему мальчику. Старец Амвросий обещал Федору Михайловичу «помянуть на молитве Алешу» и «печаль мою», а также помянуть нас и детей наших за здравие. Федор Михайлович был глубоко тронут беседою со старцем» [Достоевский, т. 15, с. 533].

Развитие же темы воскресения из мертвых и принесения жертвы начинается с эпиграфа к роману: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12: 24).

Взятый стих из Евангелия включает в себе метафору – образ пшеничного зерна, которое является Христом. Для более верного и точного понимания сравнения обратимся к толкованию блж. Феофилакта Болгарского, у которого находим: «Потом, чтобы ученики не соблазнились тем, что Он умирает тогда, когда начали приходить и язычники, Он говорит: “Это самое, то есть смерть Моя, еще более увеличит веру язычников. Ибо как пшеничное зерно тогда приносит много плода, когда, быв посеяно, умрет, так и Моя смерть принесет много плода для веры язычников” (...) падение Мое в смерти Моей приумножит число верующих. Ибо если так бывает с зерном, тем более будет, со Мною. Ибо, умерши и воскресши, Я чрез воскресение еще более явлю силу Свою, и тогда все уверуют в Меня как Бога» [Евангелие от Иоанна, с. 458–461]. Главная мысль эпиграфа проходит через весь текст романа, например, мы встречаемся со строками из Евангелия в отчасти переформулированном виде в 6-ой книге в главе, где представлено жизнеописание старца Зосимы: «Нужно лишь малое семя, крохотное: брось он его в душу простолюдина, и не умрет оно, будет жить в душе его во всю жизнь, таиться в нем среди мрака, среди смрада грехов его, как светлая точка, как великое напоминание» [Достоевский, т. 14, с. 266]. Точное цитирование Евангельского

стиха мы можем прочесть в главе, где старец Зосима благословляет Алешу на служение миру. Такое наставление связывается в дальнейшем не только с личным путем Алеши, который послан на службу ближним, отвергаясь себя, но и с предназначением «русского инока» в целом, который призван быть примером жертвенной, созидающей любви Христовой. Высшая цель воскресения в Жизнь Вечную, заданная еще в эпитафье, прямо и полно воплощена в эпилоге романа.

«“Илюшечкин камень” становится символом Камня Преображения, о Котором говорится в 1-м Послании апостола Петра, в главе второй, столь значимой для понимания творчества Достоевского». Именно в этом послании читаем: «Но вы – род избранный, царственное священство, народ святой, люди, взятые в удел, дабы возвещать совершенство – Призвавшего вас из тьмы в чудный Свой свет; некогда не народ, а ныне народ Божий» [Степанян, с. 722–723]. Читая эти слова, мы как будто видим вербальное воплощение картины Нестерова. «...Роман, который начинается смертью ребенка – плачем матери по маленькому Алексею, чьи сапожки стоят пустые, продолжается смертью ребенка (затравленного генералом) и заканчивается смертью ребенка, плачем капитана над опустевшими сапожками сына, открывается в финале в свет духовный, в Царство Божие всеобщего воскресения, даруемого Духом (Рим. 8: 11)» [Там же]: «Неужели и взаправду (...) мы все встанем из мертвых, и оживем, и увидим опять друг друга, и всех, и Илюшечку? – Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было». «В финале своего последнего романа Достоевский осуществил главную цель христианства – победу над смертью» [Степанян, с. 723].

И на картине Нестерова мы видим Анну Григорьевну Достоевскую с гробиком сына у распятия и с верой в будущее воскресение.

А весь роман – это тоже, по существу, своеобразная Страстная Седмица для героев, испытание их веры смертью близких (трехлеточка, Илюша, матери, Федор Павлович) и умирание их самих – с тем, чтобы, они, пережив свои Голгофы, обрели великую радость воскресения. Подобный путь автор прошел сам, восстав, воскреснув в творчестве и любви после страшной утраты. Можно даже сказать, что и сам процесс написания романа есть тоже деление Страстной Седмицы – путь к воскресению.

Так прочтение романа через призму картины, как и восприятие картины с учетом литературного контекста, связанного с Достоевским, помогает увидеть новые смыслы, углубить наше представление о духовной проблематике произведений, об особой природе их целостности.

Список литературы

- Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. – Л.: Наука, 1984.
- Дурылин С. Н.* Нестеров. – М.: Молодая гвардия, 1976. – 464 с.
- Хасанова Э. В.* Религиозная проблематика творчества Нестерова советского периода // Известия Уральского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2005. – № 35. – С. 96–113.
- Нестеров М. В.* Из писем. [Электронный ресурс] – Л.: Искусство, 1968. – URL: <http://artnesterov.ru/letters.php> (дата обращения: 12.11.2018).
- Нестеров М. В.* Письма. – Л.: Искусство, 1988. – 536 с.
- Нестеров М. В.* Продолжаю верить в торжество русских идеалов: Письма к А. В. Жиркевичу // Наше наследие. – 1990. – № 3. – С. 17–24.
- Погорелова И.* Отец Леонид Дмитревский и Михаил Васильевич Нестеров. Страстная Седмица [Электронный ресурс] // Церковно Археологический кабинет МДА. URL: http://acmus.ru/news/stati/mvnesterov_strastnaya_sedmica/index.php (дата обращения: 04.12.2018).
- Домбровская Е. Р.* Путь открылся... Чехов. Духовные странствия Тимофея диакона. [Электронный ресурс] // Портал «Проза.ру». URL: <http://www.proza.ru/avtor/skityanka&book=41#41> (дата обращения: 10.11.2018).
- Святое Евангелие от Иоанна с толкованием блаженного Феофилакта, архиепископа Болгарского. М., 1996.
- Степанян К. А.* «Братья Карамазовы»: лик земной и вечная истина // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения / под ред. Т. А. Касаткиной. – М.: Наука, 2007. – С. 711–731.